

TOT PASSEJANT AMB LA FEMME FATALE

La Evolució del mite de la femme fatale des de la pintura Renaixentista fins al cinema de gènere negre*

De la femme fatale renaixentista a la romàntica (part I)

Meritxell Farré

Els artistes que formen part dels períodes artístics que es comprenen entre el Renaixement i el Romanticisme (Renaixement- Barroc- Neoclassicisme- Romanticisme) encara no són conscients d'estar pintant *femmes fatales* en tota regla, tot i que sí que intueixen la capacitat de seducció i la força del personatge dins la iconografia pictòrica. S'ha de destacar que a partir del Renaixement hi ha una intensa incorporació d'alguns personatges històrics i d'alguns personatges bíblics a la iconografia pictòrica, per tant, és a partir d'aquest moment que heroïnes com Judit i Salomé, reines com Cleopatra, comencen a compartir el protagonisme amb les *femmes fatales* de la tradició clàssica.

Tot i ser molt diferents entre ells, en cadascun d'aquests períodes estètics hi trobarem la presència de diverses dones fatals de la mà dels artistes més destacats. Podem observar com l'arquetip es va definint i en conseqüència com es va palesant la fascinació que desperta l'obscur, inquietant i pervers en la figura femenina; un procés que culminarà mostrant el seu màxim esplendor a mitjan del segle XIX.

Només observant aquesta Judit de Botticelli transportant el cap del general Holofernes vers la seva ciutat, podem visualitzar en la heroïna una intensa càrrega de sensualitat que abans del període renaixentista era pràcticament impossible. Els renaixentistes dedicats a humanitzar els temes religiosos i a eliminar-ne, en la gran majoria dels casos, l'aspecte moralista, veuen en les heroïnes bíbliques una força, un erotisme i fins i tot un cert sadisme que reflecteixen en les seves pintures. Per tant, és interessant destacar que ja en aquest moment s'introdueix un aspecte que, de forma rellevant, es visualitzarà posteriorment en les *femmes fatales* del cinema negre. Aquest no és altre que la possessió d'un caràcter fort i independent que farà que aquestes dones destaquin de tota la resta.

La valentia, rebel·lia o sadisme (segons com es vulgui veure) de Judit, s'evidencia encara més en aquesta altra pintura d'Artemisia Gentileschi que mostra just el moment de l'acte de la decapitació. És per "aquesta terrible visió" que també associarem la *femme forte* i la *femme fatale* en una mateixa figura.



La història de Judit la podem trobar en l'Antic Testament dins dels anomenats Llibres Històrics. Dita narració tingué com a objectiu explicar els successos posteriors al captiveri babilònic i provocar així una reacció per defensar la identitat nacional i religiosa del poble jueu durant un període, del 605 i al 562 aC, que va estar dominat pel regnat babiloni de Nabucodonosor II. La història ens explica com una Judit forta, decidida i molt bella salva el seu poble ocupat per l'exèrcit assiri del capità Holofernes amb el desplegament de les seves armes femenines. La presentació bíblica d'aquesta figura femenina ja ens ofereix la excepcionalitat d'aquesta dona:

Retorn de Judit a Betulia, 1472-73.
Sandro Botticelli.
Galeria degli Uffizi, Florència
[mides reals: 24*31 cm.]

* Aquest és el títol genèric dels articles de Meritxell Farré sobre el mite de la femme fatale, la publicació dels quals va iniciar-se el mes passat i que per error no va reproduir-se.



Judit i
Holofernes,
1620-30
Artemisia
Gentileschi
Capodimonte,
Nàpols
[Mides reals:
168*128 cm

«Ja feia tres anys i quatre mesos que Judit vivia a casa seva, viuda. S'havia fet com una mena de cabana sobre el terrat de casa seva; s'havia posat un sac als lloms i portava tothora el vestit de dol. D'ençà de la seva viduitat que dejunava cada dia, fora de les vigílies dels dissabtes, els dissabtes, les vigílies de les llunes noves, les llunes noves i els dies de festa o d'alegria de la casa d'Israel. El seu rostre era bell i tot el seu aspecte molt agraciat. Manasés, el seu marit, li deixà or i plata, esclaus i esclaves, ramats i camps; i ella se n'ocupava. I no hi havia ningú que digués cap mal d'ella, perquè tenia un gran

temor de Déu.»¹ Quan Judit veu que el seu poble es vol rendir davant dels assiris, ella maquina un pla que explica d'aquesta manera als patriarques de la ciutat: «Escolteu-me; portaré a terme una feta que arribarà fins a les últimes generacions entre els fills de la nostra raça. Aquesta nit estareu vosaltres dos a la porta de la ciutat: jo sortiré amb la meua criada. I abans que passin els dies que heu fixat per donar la ciutat als nostres enemics, el Senyor visitarà Israel per la meua mà. No busqueu pas d'esbrinar la meua acció, perquè no us ho diré fins que el que vaig a fer no sigui acomplert»². I conscient del poder de les seves armes femenines capaces de destruir un exèrcit sencer, prega a Déu abans de realitzar la seva empresa: «Fixeu-vos en la seva arrogància (respecte als assiris), envieu la vostra ira sobre les seves testes, feu que la meua mà, la d'una viuda, accompli la gesta que tinc pensada. Feriu pels meus llavis enganyosos l'esclau i el qui mana, el qui mana i el seu criat. Feu a miques la seva exaltació per mans d'una dona»³. Un cop àbillada amb els seus millors vestits es presentà a la tenda del general Holofernes amb l'excusa de comunicar-li la millor i més ràpida manera d'apoderar-se de la ciutat. Amb ell va estar quatre dies guanyant-se'l, i fou el quart dia que el general va celebrar un banquet en què hi va invitar Judit amb la intenció de posseir-la. Ella s'hi presentà i, fingint un cert benestar, va esperar que Holofernes estigués totalment ebri per tallar-li el cap. Judit i la seva criada el van embolicar i se l'emportaren cap a Betúlia on el van penjar a les muralles perquè així l'exèrcit assiri ho vegés i marxés espaiat deixant tranquil el poble d'Israel. Aquest caràcter enganyós acompanyat d'una subtil actitud de seducció també l'utilitzaran gran part de les fatals que el cinema de gènere negre ha creat.

Cleopatra, en canvi, formaria part del grup de personatges històrics dins de les fatals. La hipnòtica reina egípcia no correspondria amb tanta exactitud al cànon de bellesa de què hem estat parlant quan definim físicament l'arquetip com a tal⁴, però tant en aquesta pintura de Piero di Cosimo com en aquest dibuix atribuït a Giulio Clovio, aquesta poderosa dona sí que tindria una certa aproximació estètica a les característiques del cànon de bellesa que s'han atribuït a la femme fatal.

La idea o concepció moderna que tenim de Cleopatra no s'ajustaria amb una imatge de dona pàl·lida amb una llarga cabellera vermella sinó tot el contrari. De fet, ella formaria part d'aquest grup de dones "maleïdes" més aviat per l'aspecte psicològic o d'actitud tal i com es veu en la pel·lícula de Joseph L. Mankiewicz protagonitzada per Elizabeth Taylor (*Cleopatra*, 1963). Però el que sí que hem de destacar de l'aspecte físic de Cleopatra no és solament la innegable bellesa que l'imaginari col·lectiu li ha atorgat sinó la introducció d'un aspecte de



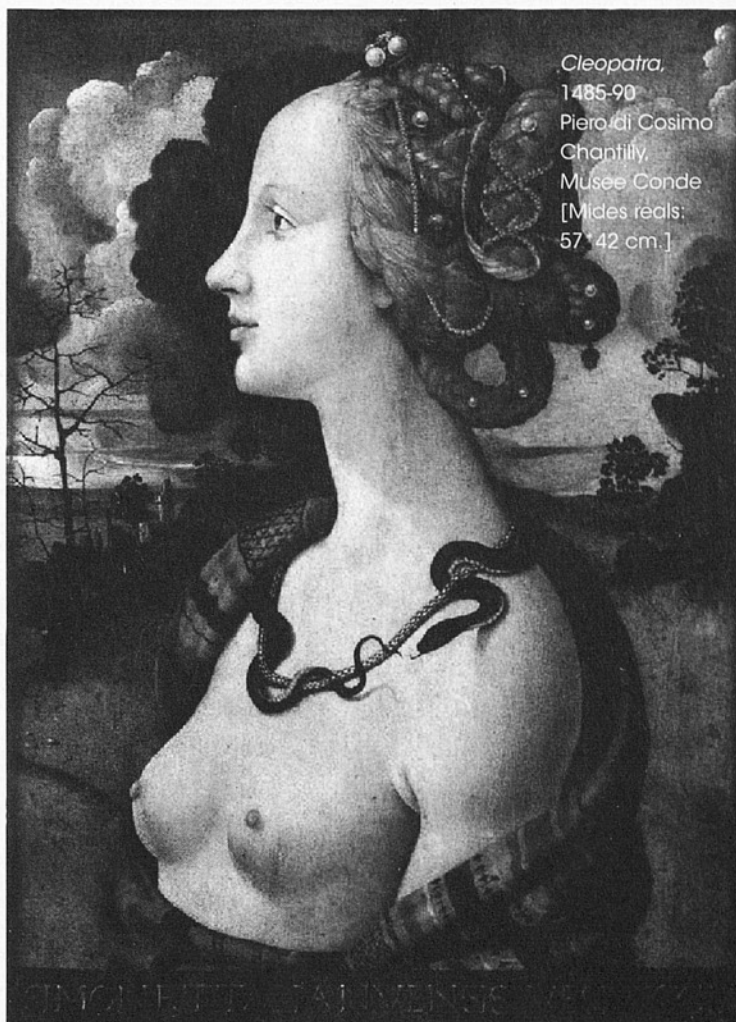
Elizabeth Taylor
a Cleopatra
(1963) de
Joseph L.
Mankiewicz

què també presumirà en diverses ocasions la *femme fatale*, l'exotisme.

Cleopatra ha estat una de les grans *femmes fatales* de tota la història i es per això que el seu personatge es mantindrà viu en l'indestructible fil de la cultura; fet potenciat sobretot durant el segle XIX per la llegenda que aquesta poderosa reina feia assassinar el matí l'amant-esclau amb qui havia passat la nit, considerant que, divina com era, res més no podia tenir sentit en la vida d'aquell que havia tingut l'honor d'acariciar-la. La mort era l'únic camí de salvació que li restava en la seva existència terrenal.

Han existit altres *femmes fatales* històriques que, tot i ser pictòricament menys representades, també han seguit els passos de la reina egípcia, com Agripina, la segona esposa de Claudi i mare de Neró, que fou una freda i calculadora noble romana amb una ambició il·limitada que va fer enverinar el seu marit per atorgar el poder al seu fill; Catalina de Medici, esposa d'Enric II, de la qual es deia que practicava la bruixeria, l'astrologia i tot tipus de rituals supersticiosos i Elisabeth Bathory, néta del rei de Polònia, i contesa d'una fascinant bellesa a la qual s'acusava de beure i banyar-se amb la sang de donzelles verges per, d'aquesta manera, mantenir-se ella jove. Aquest personatge, inspirador d'una gran tradició de novel·les i pel·lícules com, *La condesa dràcula* amb Ingrid Pitt (Peter Sasdy, 1971), *Cuentos inmorales* amb Paloma Picasso (Walerian Borowczyk, 1974), *Bathory* (Juraj Jakubisko, 2008) i *The Countess* (Julie Depley, 2009), introduiria l'aspecte del vampirisme en la figura de la *femme fatal* i el terme amb què també es coneixerà popularment aquesta poderosa fèmina durant l'època d'esplendor del cinema negre: *la vamp*. Però un dels personatges històrics que també ha creat tanta llegenda com la reina egípcia al llarg de la història ha estat Lucrecia Borgia. Coneguda com una dona luxuriosa, perversa, pecadora, experta en verins i d'una gran bellesa, se li han atribuït, tot i que sense poder-ho demostrar, nombrosos crims. Així ens la mostra, en un suposat retrat entre els poquíssims que s'atribueixen a la noble valenciano-italiana, Bartolommeo Veneto.

L'altra de les destacadíssimes fatals bíbliques juntament amb Judit és Salomé. La trobem al llarg de la història pintada pels més grans artistes que han existit. En un primer moment Salomé fou considerada una pobra víctima de les manipulacions de la seva mare Herodias, però és aproximadament a partir del segle V que aquella jove ingènua i innocent es converteix dins l'imaginari col·lectiu en una de les més terribles *femmes fatales*. El Renaixement més primerenc ens ofereix aquesta pintura de Benozzo Gozzoli que mostra en un mateix pla els tres moments temporals de la narració com si d'un fotograma cinematogràfic es tractés. Hi observem en un primer pla el ball de la princesa, en un quasi indestructible segon pla la decapitació de Sant Joan Baptista, i l'oferiment de Salomé a la seva mare en un tercer tal i com narra la Bíblia:



Cleopatra,
1485-90
Piero di Cosimo
Chantilly,
Musée Condé
[Mides reals:
57 x 42 cm.]



*Bust de
Cleopatra*, s.
XVI
(atribuït a)
Giulio Clovio
dit Macedo
Museu del
Louvre, Paris
[mides reals:
25 x 25 cm.]

Lucrecia
Borgia, s.XVI
(suposat retrat
de Lucrecia
Borgia)
Bartolommeo
Veneto
Institut Städel,
Frankfurt



«Herodes havia fet agafar Joan i l'havia encadenat a la presó, a causa d'Herodies, la dona del seu germà Felip, amb la qual s'havia casat. És que Joan deia a Herodes: «No t'és lícit de tenir la dona del teu germà». Herodies l'odiava i volia fer-lo matar, però no podia, perquè Herodes respectava Joan, sabent que era un home just i sant, i l'emparava; després d'escoltar-lo es quedava molt perplex, encara que l'escoltava de bon grat. Arribat un dia avinent, quan Herodes en el seu natalici feia un banquet als seus magnats, oficials i principals de Galilea, entrà la filla

de l'esmentada Herodies, va dansar i va plaure a Herodes i als comensals. Llavors el rei digué a la noia: «Demana'm el que vulguis, i t'ho donaré». I li jurà: «Qualsevol cosa que em demanis, t'ho donaré, encara que sigui la meitat del meu reialme». Aleshores ella sortí i digué a la seva mare: «¿Què demanaré?» Ella va respondre: «El cap de Sant Joan Baptista». El rei es posà trist, però a causa del jurament i dels comensals no volgué contrariar-la. A l'instant el rei envià un guarda, i li ordenà que dugués el seu cap. Hi va anar, el decapità a la presó, i dugué el seu cap en una safata; després el dona a la noia, i aquesta el donà a la seva mare»⁵. El relat bíblic, com deïem, tot i mostrar-nos la consecució dels fets objectius, encara no atorga la càrrega de seducció, fatalisme i sadisme en la figura de Salomé; característiques amb les quals ha estat recordada durant tota la història de la cultura. Una exuberant Rita Hayworth dansant entre nombrosos vels dels que sensualment se'n va desprenent, ens ho mostra en el film de William Dieterle (*Salomé*, 1953) que porta per títol el mateix nom que el de l'heroïna bíblica. Un nom que, com podem veure, no apareix en el relat de Marc l'evangelista. I es que serà Flavius Josefus (37-101d.C.), un historiador romà jueu, qui posteriorment l'anomenarà Salomé, un nom que sempre portarà a pensar amb la voluptuositat i amb el pecat carnal. ■

NOTES

(1) *La Bíblia*, Judit 8:4-9:10, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 8ª ed., 2007.

(2) *Ibid*

(3) *Ibid*

(4) Farré, Meritxell, *Temps Moderns...* (referència a la publicació de l'article anterior)

(5) *La Bíblia*, Marc 6:17-6:28, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 8ª ed, 2007.

Rita Hayworth
a *Salomé*
(1953) de
William Dieterle

